

**MEMÓRIAS DA (DES)TERRITORIALIZAÇÃO INDÍGENA: A COLONIZAÇÃO
COMO CENTRO IRRADIADOR DAS VILAS**

***MEMORIES OF THE INDIGENOUS DETERRITORIALIZATION: THE COLONIZA-
TION AS THE PROMOTER OF VILLAGES EXPANSION***

Túlio Henrique Pereira
Ramon Queiroz Souza

Como citar este artigo:

PEREIRA, Túlio Henrique; SOUZA, Ramon Queiroz. Memórias da (des)territorialização indígena: A colonização como centro irradiador das vilas. In: Cadernos do Lepaarq, v. XVI, n.31., p. 79-93, Jan-Jun. 2019.

Recebido em: 09/12/2018

Aprovado em: 12/05/2019

Publicado em: 30/06/2019

ISSN 2316 8412



Por uma militância sindical afirmativa, antirracista e decolonial

Túlio Henrique Pereira^a

Ramon Queiroz Souza^b

Resumo: Ao tomarmos como objetos de análise a pintura *A primeira missa no Brasil*, de Victor Meirelles, e a planta da Vila de Abrantes, produzida pelo capitão Domingos Alves Branco Muniz Barreto, sobre o território indígena do sertão baiano, objetivamos compreender algumas das memórias da desterritorialização das terras indígenas e as transformações do espaço natural do território brasileiro a partir do contato estabelecido entre portugueses e indígenas no período colonial. Na análise, refletimos sobre como a apropriação do espaço, antes pertencente aos indígenas, se deu acompanhada de símbolos do poder. Neste artigo, pensamos na transformação do espaço natural convertido em símbolo do poder europeu, evidenciando conflitos e reestruturações de significados do território do sertão baiano a partir do século XV.

Abstract: By taking as subject of analysis the painting *A primeira missa no Brasil* (The first mass in Brazil) by Victor Meirelles and the plans of Vila de Abrantes (Abrantes Villa) designed by Captain Domingos Alves Branco Muniz Barreto, regarding the indigenous territory of the Bahian's backland, we aim in this work to understand some of the memories of the deterritorialization of indigenous lands and the transformations of the Brazilian territory natural space since the contact established between Portuguese people and indigenous people in the Colonial Period. In the analysis, we reflect on how the appropriation of the territory happened alongside the use of symbols of power. In this paper, we think about the transformation of the natural space converted in a European symbol of power, revealing conflicts and meaning restructure of the Bahian backland territory from the XV century on.

Palavras Chave:

Memórias da Desterritorialização; Território Indígena; Visualidades; Colônia; A primeira Missa no Brasil.

Keywords:

Memories of deterritorialization; Indigenous Territory; Visuals; Colony; The first Mass in Brazil.

^a Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Estágio Pós-Doutoral na Universidade Federal do Piauí (UFPI). Bolsista PNPd/CAPES. Teresina – PI – Brasil. E-mail: tuliohenriquepereira@gmail.com

^b Mestrado em História pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Bolsista CAPES. Jequié – BA – Brasil. E-mail: mom.queiroz@hotmail.com

OBRAS VISUAIS COMO ALEGORIAS DA COLONIZAÇÃO

A proposta deste artigo é pensar sobre o processo de colonização indígena a partir de duas alegorias: a pintura *A Primeira Missa no Brasil* (1859-1861), de Victor Meirelles, e o desenho da planta da Vila de Abrantes, produzida pelo capitão Domingos Alves Branco Muniz Barreto. Essas duas obras nos ajudam a produzir um conjunto de visualidades que denunciam as transformações sofridas, ainda no século XV, pelo espaço natural do sertão baiano devido ao contato estabelecido entre portugueses e indígenas no período colonial. Essas visualidades (re)produzem algumas memórias da desterritorialização¹ das terras indígenas e das transformações do espaço natural do território brasileiro a partir do contato estabelecido entre portugueses e indígenas no período colonial.

O conceito de territorialização cunhado pela filosofia e pela geografia trata, grosso modo, das políticas de circunscrição e delimitações espaciais e identitárias, seja no espaço geográfico natural ou urbano, seja nos corpos e nas mentalidades. Na perspectiva da etno-história, especialmente nos estudos das aldeias missionárias no Brasil colonial da região Nordeste, destacam-se os estudos do geógrafo e etnógrafo Alecsandro J. P. Ratts (1998), do historiador João Pacheco de Oliveira (1999; 2011), e da historiadora Maria Regina Celestino de Almeida (2013).

Embora nosso intuito não seja a observação direta da experiência vivida dos grupos indígenas, tampouco analisar obras produzidas por esses grupos, faz-se necessário estabelecer algumas considerações acerca dos conceitos de territorialização e desterritorialização, haja vista que o nosso objetivo é centrarmos na observação e análise dos movimentos de apropriação do espaço de existência natural da vida indígena representados por não-indígenas. Pretendemos pensar sobre o que nos falam e o que não nos falam essas imagens sobre a história, e o que revela o apagamento desses corpos e desses espaços, a partir das visualidades. Nesse sentido, as concepções dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari parecem-nos produtivas, uma vez que, por meio delas, podemos nos aproximar, segundo entendemos, do campo das visualidades.

A historiadora Maria de Fátima Morethy Couto publicou, em 2008, um artigo na Revista *ArtCultura*, no qual reafirmava o que havia sido dito pelo historiador Donato Mello Júnior em 1962, isto é, a importância e a popularidade atribuídas à obra *A Primeira Missa no Brasil*, de Victor Meirelles de Lima. Morethy Couto endossou as afirmações de Mello Júnior acerca da popularidade e do prestígio da pintura que se destaca na historiografia como sendo a primeira pintura histórica do Brasil, de acordo com a tradição acadêmica francesa daquele contexto.

As imagens são capazes de falar coisas que, muitas vezes não estamos preparados para ouvir, ler ou interpretar. A partir de dois estudos, o historiador inglês Simon Schama (1992; 1996) nos mostra como a atenção aos detalhes cotidianos, aos vestígios, ícones, símbolos e eventos mais insignificantes da vida comum são capazes de nos auxiliar na construção da narrativa histórica, ratificando a importância que as fontes iconográficas resguardam para as populações desde os tempos mais remotos, o fascínio das imagens e sua relevância para historiadores que investigam a história cultural e social. O autor afirma que “paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo da imaginação projetado sobre mata, água, rocha” (SCHAMA, 1996, p. 70), de modo que, por exemplo, uma árvore não é apenas uma árvore; como todos os objetos materiais, naturais ou construídos, uma árvore é também carregada de memórias. A partir disso, é importante ressaltar estudos que nos falam sobre as populações indígenas e suas definições de território, que se distinguem da compreensão europeia, porque se confunde com a ideia de natureza e memória ancestral (CATHARINO, 1995; RATTTS, 1998; ALENCASTRO, 2000; CHAUI, 2000a; 2000b).

¹ As concepções dos filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari (1972, 1980, 1991) nos interessam, porque pensam o território na relação com a saída do território, de modo que não há desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar. É nessa direção que a desterritorialização desses autores pode se encontrar com a discussão de Oliveira (2011) sobre os movimentos de ressignificação de identidades a partir da territorialização.

Ao nos propormos o diálogo entre a pintura e a planta da Vila de Abrantes, recorreremos também a outros documentos, e o fazemos para que seja possível perceber as intermediações, a construção de sentidos acerca dessas imagens e textos, o processo e contexto de suas produções (GOMBRICH, 1999). Toma-se como referência a concepção da dinâmica que possibilita olhar a imagem enquanto um objeto que não é fixo, que pode ser analisado de modo diacrônico, subvertendo a linha evolutiva da história (DIDI-HUBERMAN, 1990). Desse modo, a pintura ou a imagem impressa é compreendida enquanto uma fonte heterogênea que pode ser comparada, confrontada, formulada na companhia de outras fontes também heterogêneas para a formulação de sentidos e códigos visuais que precederam sua condição figurativa.

Para a escrita deste artigo, utilizamos duas possibilidades teórico-metodológicas de contato e investigação das obras. A primeira possibilidade, a partir de Schama (1992; 1996), ultrapassa as técnicas de leitura, estabelecendo-se por entre a técnica e a estética, fazendo observar as formas e os conteúdos das obras. A segunda se ampara em considerações do historiador alemão Aby Warburg (2012) e sua leitura dos movimentos para a percepção, apreensão e interpretação das imagens para a escrita da história.

A análise dos elementos que compõe a planta da Vila de Abrantes permeia o olhar do próprio capitão Barreto, que, ao se ater para os elementos representados na mesma, os elegeu como sendo os mais importantes a serem destacados a partir de suas concepções de mundo, no caso, o mundo “civilizado” do homem branco. Certamente, há outras perspectivas interpretativas e outros caminhos analíticos a partir de inúmeros elementos e fontes para além das obras artísticas que selecionamos, e que seriam capazes de fornecer informações a respeito das transformações sofridas no espaço natural do sertão baiano, a partir do contato. Todavia, restringimo-nos a essas fontes, com o objetivo de compreender algumas memórias visuais acerca da violência colonial sofrida e demarcada no processo de transformação/desterritorialização indígena. Desse modo, não abarcaremos questões que se referem às interferências sofridas na floresta, nos rios, no solo, que são elementos que se caracterizam enquanto essenciais para a manutenção da vida dos grupos autóctones; nos deteremos à perspectiva do espaço aberto enquanto centro irradiador das primeiras vilas.

A PRIMEIRA MISSA NO BRASIL: MARCO DA DESTERRITORIALIZAÇÃO

A Primeira Missa no Brasil é uma tela produzida pelo artista plástico catarinense Victor Meirelles de Lima, entre os anos de 1859 e 1861 e, em seguida, apresentada ao público em exposição solene no Salão Oficial de Paris. O artista era uma grande aposta do diretor da Academia Imperial de Belas Artes, Manuel Araújo Porto-Alegre (1806-1876), responsável por patrocinar a manutenção de Meirelles por três anos em Roma e, depois, na França.

Na tela, a partir da pintura histórica, o artista buscou a representação do que seria a realização da primeira missa no Brasil. Segundo Pereira (1998), partindo de sua leitura sobre o ensaio publicado pelo historiador de arte Jorge Coli, a intenção de Meirelles seria a construção pictórica de tal acontecimento, baseando-se na carta de Pero Vaz de Caminha. É possível destacarmos que “o cerne do texto concentra-se na cerimônia mais significativa: a missa que congregou navegadores e índios” (PEREIRA, 1998, p. 2). De tal modo, acreditava-se que a obra fosse a tradução verossímil do ato solene para os cristãos portugueses, instituindo-se numa “verdade visual do episódio narrado na carta [que] presentificava a primeira missa no Brasil diante do expectador moderno. O documento e a arte asseguravam esta transposição do tempo” (PEREIRA, 1998, p. 2).



Figura 1. MEIRELLES, Victor. *A Primeira Missa no Brasil* (1861). (óleo sobre tela 268 x 356 cm). Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro

A partir das considerações de Couto (2008) ao citar Jorge Coli, entendemos que *A Primeira Missa no Brasil* é a representação do batismo dos primeiros povos originários desse território, o encontro estabelecido entre os indígenas e os portugueses, na confluência daquilo que, à luz dos estudos decoloniais e pós-coloniais, denominaremos de *faíscas de aculturação* e sobreposição cultural, ou seja, indícios que nos remontam ao processo de colonização indígena. Apesar de usarmos a ideia de *faíscas de aculturação*, o fazemos conscientes de que, segundo Ratts (1998), o processo de territorialização não pode ser compreendido como uma experiência de sobreposição ou aculturação, pelo fato de demarcar as fronteiras dos grupos que se movem e se desenhavam apropriando-se e desapropriando áreas, espaços, ideias em permanente atualização; “a territorialidade é antes uma relação entre as pessoas que uma relação com o espaço (RAFESTIN apud RATTTS, 1998, p. 125).

Couto (2008) recupera críticas — em sua maioria, elogiosas — publicadas em periódicos com circulação no período de apresentação da obra, quando os críticos de arte consideraram serem os índios as personagens centrais da tela de Meirelles. Eles, os indígenas, estariam surpresos e tomados pela emoção provocada pelo espetáculo promovido pelos portugueses católicos, do qual os próprios indígenas eram as testemunhas. A cena remonta o dia 5 de maio de 1500 e representa, com verossimilhança, os significados que fazemos das palavras de Pero Vaz de Caminha em sua carta sobre aquele marco histórico.

A pintura, aqui, nos serve sobretudo como elemento para pensarmos as aproximações e distanciamentos das representações que nos remetem à construção dos espaços públicos das vilas, especialmente a Vila de Abrantes, e a transformação dos territórios indígenas no Brasil. Ao escrever acerca dos territórios indígenas e negros do Ceará, Ratts (1998) nos fala da construção de imagens de apropriação comum dos terrenos originais, que eram redesenhados e opacizados “pela presença de brancos principalmente na área central, área de morada e de comércio” (RATTTS, 1998, p. 122). A apropriação do espaço, antes pertencente aos indígenas, deu-se acompanhada de símbolos do poder em vários pontos dos sertões e fronteiras, da demarcação religiosa do cruzeiro, e das fortificações, por exemplo. Desse modo, as vilas eram parte integrante da estrutura centralizadora da administração e defesa do império, tendo uma localização, assim como a dos aldeamentos, privilegiada, obedecendo às estratégias de defesa, comunicação e de ocupação colonial.

Embora saibamos, grosso modo, que o modelo de construção das vilas no Brasil está relacionado aos padrões jesuítas, portugueses, ibéricos e pombalinos, devemos, na tela de Meirelles, nos ater não apenas à centralidade, mas também à sua composição marginal, onde é possível observar, além da presença do cruzeiro enquanto demarcação do simbolismo da igreja, o espaço indígena que, ao contrário das referências jesuíticas, poderia nos aproximar da ágora grega. A obra também nos fala das referências do autor e de um estilo que nos indica a instrução enquanto referência e continuidade nos modos de ver, pensar, criar e representar.

Conforme a historiadora Junia Marques Caldeira (2007), muitos estudos levam a pensar o modelo de organização espacial indígena em oposição ao de organização das cidades jesuítas, que desmontam o modelo espacial original, marcando o centro desse espaço com o cruzeiro e a igreja, usufruindo da centralidade já existente e que se manifesta em “regras de ocupação que refletem o momento social e político e [que] atendem [a] determinados valores simbólicos” (NETTO apud CALDEIRA, 2007, p. 11).

É a partir da percepção do cruzeiro enquanto signo demarcador da igreja que descrevemos os conteúdos visuais d’*A Primeira Missa no Brasil* (Figura 1). Ao observar o plano central da tela, se percebe a imagem dos sacerdotes católicos em suas vestimentas; entre eles, o Frei Henrique de Coimbra, erguendo o cálice para o alto, na direção do altar, ao encontro do vultuoso crucifixo. Nota-se que o objeto está sobreposto ao plano superior, ocupando de forma alegórica o centro, numa perspectiva clássica ao estilo do pintor francês Emile-Jean-Horace Vernet (1789-1863) na obra *A Primeira Missa na Cabília* (1854). Nesse quadro, a Cabília, região montanhosa no norte da Argélia, se curva diante do altar e do cruzeiro fincado na altura de quatro degraus, protegidos pelas montanhas que circundam o rito.

Assim como na obra de Vernet, a pintura de Meirelles remonta a cena do Evangelho, o ritual de adoração ao cruzeiro e à Igreja, demarcando um espaço ermo na centralidade da obra, ocupado apenas por pares religiosos e guardas. Ao redor deles, protegidos pela guarda portuguesa, pelos sacerdotes e as árvores, estão os índios cujas peles e corpos se confundem com as sombras; o tronco das árvores e os animais entrelaçam-se nos arbustos e em seus corpos. Os planos inferior e lateral da imagem se compõem do chão de vermelho intenso.

No que diz respeito aos modos de representar o corpo e as paisagens, de pintar e organizar a posição dos índios com os pés fixos no solo, e os corpos rechonchudos e curvilíneos entrepostos em meio à paisagem natural, o estilo de Meirelles o aproxima de referências clássicas, ao estilo do pintor neerlandês Frans Janszoon Post (1612-1680). Post, que esteve no Brasil junto ao também pintor e gravador Albert Eckhout durante a missão holandesa sob o comando do conde João Maurício de Nassau (1604-1679), representou indígenas da região nordeste brasileira em uma série de quadros com o paisagismo como o motivo principal. Em *Paisagem Brasileira* (1650), de Frans Post, percebemos, nos detalhes do segundo plano, no centro inferior do quadro, um pequeno grupo de mulheres e crianças indígenas no cotidiano do trabalho, conduzindo fardos preenchidos por objetos apoiados na cabeça das mulheres. Nessa obra, ainda é possível observar a presença de três homens indígenas com objetos de pesca sobre os ombros. Os tons de suas peles, seus corpos e os pés em solo nos aproximam da representação indígena feita por Meirelles.

Essa aproximação é ainda mais acentuada em relação à representação da personagem simiesca presente no plano inferior central da obra *Minerva expulsa os vícios do jardim das delícias* (1499-1502), do pintor e gravador renascentista, o italiano Andrea Mantegna (1431-1506). Nessa pintura, uma têmpera sobre lona, a cor e a textura matizada em tons de marrom e cinza da personagem simiesca, e seus pés cravados no solo nos dão aproximações da representação marginal e avermelhada que Meirelles faz dos corpos indígenas em sua pintura.

A terra vermelha, os índios vermelhos, os troncos avermelhados das árvores, os cocares, flechas e arcos, silhuetas e bustos ora iluminados ora assombreados na Figura 1 nos dão o significado do corpo humano desnudo a se confundir com o solo, a selva e os animais. Esse jogo de cena confunde o olhar que o admira, e que, sem a atenção devida, pode se dispersar dos sentidos históricos dos vestígios mnemônicos de conflitos coloniais retratados na pintura.

Não assumimos o entendimento do protagonismo indígena na obra de Meirelles, apontado por críticos da época, haja vista que o plano central iluminado dessa imagem, associada a outras obras plásticas, nos dá o sentido de que o centro dos quadros recebe o maior destaque em uma leitura desatenta, especialmente no contexto de produção da obra de Meirelles. Assim, o ponto central da obra se dá a partir da perspectiva em que se evidencia o ponto de contato do português com o território, e a sua marcha no sentido da ocupação, desterritorializando o ambiente natural, mas também o religioso, moral e ideológico.

A partir das concepções de Oliveira (2011), consideramos que, para além de um processo de “aculturação”, os indígenas do Brasil se compunham de grupos múltiplos, com uma alteridade cultural radical. O constante contato estabelecido entre diferentes grupos indígenas, portugueses e africanos a partir do século XVI foi responsável por misturas intensas, especialmente redesenhadas pela administração portuguesa. Com os aldeamentos, os índios passaram a assimilar ou a se sujeitar à política administrativa estranha às suas práticas originárias, e a relação de contato com essa nova administração baseada em sistemas externos conferira, aos índios, um determinado espaço/território ao qual deveriam se limitar a viver (OLIVEIRA, 2011). Entendemos, portanto, o território enquanto um espaço vivido, assim como “um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente em casa” (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323), e, sendo assim, as matas e as florestas, as práticas culturais, o trabalho índio, os cânticos, a cultura, o espaço, a estética, a mentalidade, a linguagem, todos esses elementos compõem a subjetividade desses múltiplos grupos indígenas, e assim, compõem o seu território.

Oliveira (2011) discute o processo de apropriação subjetiva do espaço sem tornar-se refém da discussão sobre a ameaça ou apagamento do espaço indígena, preferindo pensar em movimentos de ressignificação e formação de novas identidades surgidas a partir do conceito de territorialização, estabelecendo novas políticas, nova ordem, novos significados para a vida.

Os contatos vivenciados pelo homem branco europeu e os povos nativos da América Portuguesa a partir do século XV mobilizaram não apenas uma gama de estratégias numa tentativa de angariar os mais diversos tipos de proventos para a Coroa lusa, mas também provocaram mudanças profundas nos espaços ocupados pelos indígenas, os quais foram transformados e repensados para comportar os agentes envolvidos no processo de colonização. Isso contribuiu significativamente para a gestação de alterações nas relações de trabalho, na cultura, especialmente, na língua e na religião, nas relações afetivas, bem como nos usos e desusos das terras pelas diversas comunidades indígenas do Brasil Colonial.

O controle exercido pela Coroa sobre as terras e sobre os índios foi expresso antes dos setecentos; no Regimento de 1548 de Tomé de Sousa, nomeado para o cargo de governador-geral, já havia instruções político-administrativas para esse fim. Contudo, o que chama atenção no documento é a justificativa utilizada para a condição de conquista e colonização: “a principal cousa que me moveo a mandar povoar as ditas terras do Brasil foi para que a gente dela se convertese a nossa santa fee católica [...]” (RIBEIRO, 2009, p. 322-323). Ainda segundo a autora, lançavam-se oficialmente, por meio do Regimento, as primeiras bases da política indigenista estabelecida pela Coroa portuguesa, de caráter jurídico e político, mas que possuía como principal argumento a fundamentação na doutrina cristã. Essa condição seria repensada no século XVIII, com a decretação do Diretório dos Índios, sobre o qual ainda falaremos.

Os principais agentes responsáveis pela concretização do projeto político da Coroa sobre os índios, ao menos até a primeira metade do século XVIII, foram os jesuítas, membros da Companhia de Jesus, que se destacaram em relação às outras ordens religiosas já que possuíam autorização direta do rei para o desenvolvimento das missões, fundação de aldeias e descimentos dos índios. Tal supremacia foi fundada ainda no século XVIII, no reinado de D. José I, quando Portugal passou por uma série de transformações que tiveram como objetivo final a “reorganização e reforço do aparelho do Estado” (FALCON, 1982, p. 374). Nessa perspectiva, a Companhia de Jesus requereu maior atenção, constituindo-se em alvo direto de uma série de proibições que culminaram na expulsão da Ordem Religiosa de Portugal e do vasto Império Ultramarino português, incluído o Brasil, no ano de 1759.

No Brasil, principal colônia portuguesa, devido aos dividendos que proporcionava à Coroa, os ecos de tais reformas fizeram-se sentir também no trato dado às populações indígenas. Assim, um conjunto de leis foi gestada e aplicada, a exemplo da Lei do Diretório dos Índios, de 1758. De acordo com Coelho (2007), o Diretório é composto por 95 artigos que deveriam ser aplicados com a finalidade de “civilizar” as populações indígenas, configurando-se como um marco na política indigenista, compreendido como uma tentativa de regulamentar definitivamente, na forma da lei, as relações sociais entre os índios, jesuítas e colonos, uma vez que os efeitos desastrosos provocados pelos embates entre esses sujeitos se faziam sentir desde o início da colonização nos quatro cantos do Brasil, sobretudo nas povoações do Norte.

A decretação e cumprimento desse conjunto de leis caracterizam-se como ações diretas do homem “civilizado” sobre os povos indígenas da colônia, estes interpretados pelo olhar do colonizador como bravos, errantes, inocentes, imbecis, inconstantes, indolentes, preguiçosos, enfim, com um vasto repertório de qualificações que os colocavam em oposição à ideia europeia de civilidade, calcada sobre características opostas, por isso superiores, às atribuídas aos indígenas.

Construídas e justificadas as diferenças que separavam os dois grupos em contato, caberia ao homem “civilizado” civilizar também o índio. Para isso, mobilizou uma infinidade de esforços, bem como um conjunto de estratégias pensadas e utilizadas sobre as populações indígenas do Brasil, da Colônia ao Império. Ao longo do processo histórico do território nacional, as estratégias de ação sobre os indígenas sofreram mudanças que se evidenciam na comparação entre o documento do Regimento de 1548 e o do Diretório dos Índios de 1758. Se o Regimento lança a catequese dos povos indígenas como base para o processo de colonização, “intensificando a vigilância e opressão nas áreas de concentração de riqueza” (RIBEIRO, 2009, p. 323), o Diretório dos Índios estabelece, de maneira sistêmica, um conjunto de práticas que deveriam ser aplicadas sobre os índios, norteados os conflitos e a organização social, economia e a política da vida na Colônia. A aplicação, cumprimento e vigilância dos 95 artigos do Diretório dos Índios garantiriam o maior controle sobre os indígenas, uma vez que os elevariam ao *status* de “civilizado”.

À medida que se rebuscavam os instrumentos de dominação da Coroa sobre os índios, as comunidades indígenas também se viam obrigadas a se reinventarem, reelaborando e ressignificando vários elementos de sua cultura, a fim de sobreviver num mundo colonial permeado por negociações e conflitos. Um movimento ocorreu também com o homem branco, que precisou aprender a sobreviver com os índios, introduzindo produtos tropicais em sua dieta, a andar nas matas e descobrir os caminhos mais seguros para navegar pelos rios, a conhecer as plantas e animais nocivos, venenosos, comestíveis etc. A assimilação e manipulação desses e outros conhecimentos por parte do homem branco foram de fundamental importância para que ele penetrasse e transformasse o espaço, antes ocupado exclusivamente pelos índios. Como fruto das alterações no espaço dos indígenas, surgiram, em várias regiões do Brasil Colonial, os aldeamentos jesuítas e as vilas, a exemplo do Aldeamento de Nova Abrantes do Espírito Santo, um marco para a constituição do que chamamos aqui de desterritorialização indígena.

ALDEAMENTO DE NOVA ABRANTES DO ESPÍRITO SANTO

Situado aproximadamente a 36 quilômetros ao norte da cidade de Salvador, o Aldeamento de Novo Abrantes do Espírito Santo foi fundado por volta de 1558 pelos padres da Companhia de Jesus, João Gonçalves e Antônio Rodrigues. O número de pessoas na região teria atingido a marca de quatro mil, e, de acordo com os relatos do Padre Manuel da Nóbrega, o contingente populacional ali presente teria sido maior do que em qualquer outra aldeia (BRUNET, 2008).

O sucesso do aldeamento estava atrelado a um conjunto de fatores de várias ordens, já que os aldeamentos jesuíticos foram pensados ao longo do processo de colonização com objetivos específicos (MOISÉS-PERRONE, 1992). Assim, a localização dos aldeamentos deveria incentivar o contato entre os indígenas e os portugueses, a fim de facilitar o processo de “civilização” dos índios quanto à utilização de seus serviços. Nessa lógica, eram situados próximos a povoações coloniais, ou poderiam ser construídos em locais estratégicos, tendo em vista as atividades de defesa contra invasores estrangeiros e índios considerados hostis.

Região estratégica que comportava essas duas lógicas, o Aldeamento do Espírito Santo, após dois anos de sua fundação, já se tornara uma das principais estruturas missionárias da América portuguesa (BRUNET, 2008), o qual amalgamou, na visão dos colonizadores, os elementos primordiais para o sucesso do empreendimento colonial: os interesses religiosos e econômicos.

A apropriação espacial do que antes era densa floresta povoada por índios, requereu, dos jesuítas e colonos das terras, investimentos em uma série de transformações no espaço natural para que o mesmo correspondesse, na medida do possível, aos objetivos religiosos ou econômicos da colonização. Assim, a apropriação do espaço, antes pertencente aos indígenas, vinha também “acompanhada de símbolos do poder em certos pontos dos sertões e fronteiras, como as fortificações e os presídios, nas vilas, as câmaras, cadeias e o pelourinho” (RIBEIRO, 2009, p. 324).

Como parte do projeto das reformas empreendidas a partir do reinado de D. José I, foi erguida a vila no Aldeamento de Nova Abrantes do Espírito Santo, que, em 1758, passou a ser chamada de Vila de Abrantes. Nesse processo, grande parte da estrutura original do Aldeamento construída ainda no tempo dos inicianos foi mantida, tendo sido acrescentados outros elementos que legitimavam a nova condição jurídica.

De acordo com Marcis (2013, p. 203), “a vila ou o município, no período colonial, constituíam, na hierarquia político-administrativa do Império luso, a esfera inferior do poder civil, ou seja, eram unidades autônomas do poder local constituídas pelas câmaras”. Assim, as vilas eram parte integrante da estrutura centralizadora da administração e defesa do império.

Constituída a Vila de Abrantes, os indígenas ali aldeados não mais estavam sob a administração dos jesuítas, mas de um diretor escolhido entre os próprios índios, como determinava o Diretório dos Índios. Ao diretor, de acordo com nova legislação, caberia a função de introduzir a “civilidade” aos indígenas.

Em viagem realizada pela Capitania da Bahia em meados do ano de 1792 a fim de resolver os conflitos envolvendo um grupo de indígenas que haviam fugido de suas antigas vilas, o capitão Domingos Alves Branco Muniz Barreto nos apresenta informações a respeito das várias vilas de índios da Capitania da Bahia. Observador atento, Barreto evidencia a maneira como os índios viviam nas vilas, destacando, ainda que superficialmente, elementos como casas, técnicas e produtos de cultivo.

Ainda mais instigantes que as informações descritivas apresentadas por Barreto, talvez sejam os desenhos feitos por ele, das plantas das localidades que visitou, porque revelam transformações ocorridas nos espaços ocupados pelos indígenas. A fim de compreendê-las a partir de um olhar interpretativo restrito, analisaremos a planta da Vila de Abrantes, desenhada por Barreto.

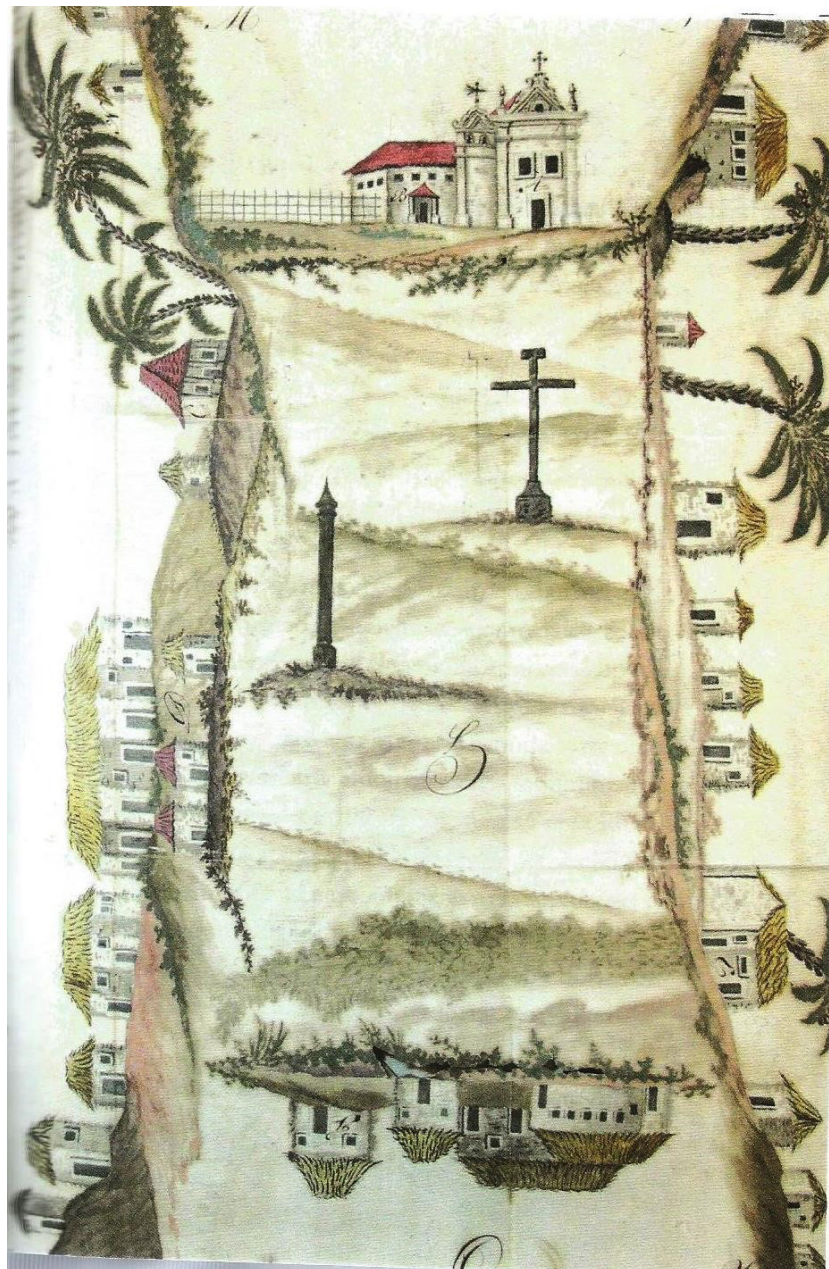


Figura 2. BARRETO, Domingos Alves Branco Muniz. *Planta da Vila de Abrantes*. 1793. Impresso, (s/d). **Fonte:** BARRETO, Domingos Aves Branco Muniz. *O feliz clima do Brasil* de Domingos Alves Branco Barreto/ [edição e pesquisa Anna Paula Martins].- Rio de Janeiro: Dantes, 2008. p. 41.

É importante sinalizarmos que as letras que aparecem na imagem são acompanhadas por legendas que as identificam, sendo possível perceber transformações ocorridas nesse espaço em três momentos distintos. No primeiro momento, o espaço era unicamente ocupado por indígenas. Essa situação nos remete aos primeiros anos do processo de colonização, quando a densa floresta e seus perigos eram desconhecidos pelo europeu, constituindo-se como o principal desafio para a colonização.

Ao recuperarmos a alegoria d'*A Primeira Missa no Brasil* (Figura 1), em caráter comparativo para o entendimento da apropriação de um espaço natural no imaginário e memória do pintor, podemos considerar que a imposição da ordem ocorre de fora para dentro, de modo que o estrangeiro, detentor de algum bem material ou simbólico, de racionalização difusa e orquestrada, demarca o território, fazendo sua assepsia e removendo os nativos para a implantação e projeção dos seus símbolos naquele mesmo espaço, o qual agora passará a ser percebido como um lugar de memória, memórias das conquistas e também das vitórias de um grupo em detrimento de outro, e por que não, uma memória e um espaço de demarcação de poder.

Na Figura 1, todavia, há a presença de inúmeras personagens que representam, numa perspectiva macro, pontos de confluência em sincronia e diacronia. Essas imagens denunciam a presença de elementos e/ou personagens internos e externos aos territórios que habitam, sejam os portugueses invadindo o espaço dos indígenas, sejam os indígenas invadindo a cerimônia do Evangelho.

De modo geral, a interação e utilização dos grupos indígenas com a natureza compreendia perspectivas e valores bastante diferentes da lógica do homem branco (BRUNET, 2008). Por isso, a apropriação desse espaço exigiu do colonizador mais que força física; foi necessário manipular um conjunto de elementos para que o espaço fosse ressignificado de modo a servir objetivamente aos pretextos da colonização, da conversão dos índios à exploração econômica do espaço.

O segundo momento corresponde ao da fundação do Aldeamento. As situações de contato entre indígena, homem branco, jesuíta, colono e autoridade colonial desencadeariam as principais transformações no espaço dos indígenas como forma de legitimação do domínio do homem branco sobre os povos nativos. Assim, a fundação do Aldeamento de Nova Abrantes do Espírito Santo obedeceria a uma lógica que fosse capaz de cumprir tal objetivo.

Os aldeamentos eram administrados pelos jesuítas, o que contrapunha a forma de viver dos indígenas antes do contato. Os inicianos eram os responsáveis não somente pela catequese, mas também pela organização da aldeia e a repartição dos trabalhadores indígenas, que realizavam serviços tanto nas aldeias quanto para os moradores e para a Coroa (MOISÉS-PERRONE, 1992).

Consoante Santos (2014), no aldeamento, eram proibidas as práticas de antropofagia e de guerra entre nações indígenas. Os líderes religiosos indígenas foram, aos poucos, sendo substituídos pelos jesuítas, o que foi facilitado pelo trabalho constante de catequese realizado pelos missionários, propiciado pelo próprio aldeamento.

A apropriação do espaço, reiteramos, vem acompanhada por um conjunto de símbolos de poder, como podemos perceber nas Figuras 1 e 2. No caso da planta, começa pela própria distribuição das casas dos índios e oficiais maiores. (NB) Igreja, (A) habitação do vigário, (B) casa de olaria e (D) demais construções estão organizadas de maneira a formar um quadrilátero, modelo típico dos aldeamentos construídos pelos jesuítas (BRUNET, 2008).

A igreja (A), localizada próxima à casa do vigário (B), ocupa um lugar de destaque na construção, situando-se em um ponto mais elevado; situação semelhante ocorre com o cruzeiro (a cruz) presente na praça. Isso fazia com que esses dois elementos simbólicos, legitimadores do catolicismo, pudessem ser facilmente avistados e, assim, assimilados por todos os moradores do aldeamento.

As vias terrestres indicadas pelas letras H, I, L, M, N funcionavam como elementos de grande importância para o aldeamento, já que eram as responsáveis por ligá-lo a outras regiões, fazendo com que não ficasse isolado do mundo colonial; pelo contrário, havia rendeiros residindo nas imediações e que, provavelmente frequentavam a mesma igreja que os índios (SANTOS, 2014).

Segundo Barreto (1973), “H” correspondia à estrada que dava a uma localidade denominada Capoame e à feira de gado que vinha do sertão para fornecimento da cidade. “I” ligava o aldeamento a Arambepe, à Povoação da Torre e aos sertões. “L” dava acesso às terras que os índios utilizavam para a agricultura, além das que eram arrendadas aos portugueses. Em “M”, temos a estrada que ligava o aldeamento à Freguesia de Santo Amaro da Ipatinga. “N” correspondia à estrada que vem do Rio Joanes.

O terceiro momento corresponde a quando o Aldeamento de Nova Abrantes do Espírito Santo torna-se Vila de Nova Abrantes. A planta desenhada pelo capitão Barreto corresponde justamente ao período em que se fez cumprir as diretrizes do Diretório dos Índios em Abrantes, o que exigiu uma série de ações do Tribunal do Conselho Ultramarino instalado na Bahia, a fim de realizar as modificações e adaptações no documento original para que o mesmo atendesse, na medida do possível, à realidade das vilas espalhadas pela Bahia (SANTOS, 2014; MARCIS, 2013).

Como Vila de Nova Abrantes, o espaço ocupado pelos indígenas, mais uma vez, sofreria uma série de modificações, já que, juridicamente, tem-se outra lógica de poder político-administrativo, que seria exercido pelo Conselho da Câmara, vereadores, juízes e oficiais (MARCIS, 2013).

De acordo com Santos (2014), a criação da Vila de Abrantes resultou de uma série de idas e vindas, bem como da resolução de inúmeras dúvidas surgidas a partir da diligência de Bittencourt e Sá, o responsável pela criação da Vila. Resolvidos os percalços, Bittencourt informou que mandou levantar o pelourinho no meio da praça, como apresentado na planta desenhada por Barreto; essa ação, em certo sentido, oficializou a criação daquela Vila (SANTOS, 2014).

Com base nos estudos de Moreira Neto, Marcis (2013) considera que a criação das vilas, durante as reformas pombalinas, foi responsável por gerar efeitos destrutivos para a cultura e autonomia dos povos indígenas, porque, por exemplo, o carisma religioso e as lideranças religiosas ou tradicionais tiveram de dar lugar a símbolos desconhecidos e autoridades atribuídas a sujeitos segundo critérios estranhos aos povos originais (MARCIS, 2013).

Algumas alterações na composição do espaço do antigo aldeamento de Nova Abrantes do Espírito Santo quando da elevação à categoria de vila são evidentes na planta de Barreto. A igreja matriz, representada pela letra “A”, continua presente no mesmo local; ao que tudo indica, cumprindo com as mesmas funções no que se refere à instrução e disciplina pela fé, embora essas responsabilidades não fossem mais atribuídas aos jesuítas, mas, sim, a um pároco secular residente na habitação representada em “B”. A proximidade de “B” com a igreja matriz e o teto coberto de telhas, diferenciando-se de outras habitações cobertas de palha, indicam a importância da instrução baseada nos princípios religiosos. A casa de câmara, representada em “C”, constitui-se como um espaço de discussões e tomada das decisões político-administrativas da Vila.

Um elemento representado na Figura 2 desperta atenção, porque indica a configuração social da Vila de Abrantes com a implantação das diretrizes do Diretório dos Índios. Trata-se da casa do capitão mor (“F”) que não passou por melhorias; destaca-se que, apesar de corresponder, juntamente com o de sargento-mor, a um cargo de alta patente, ambos eram ocupados por índios. A condição financeira (o telhado de palha) parecia estar dissociada, nesse caso, da condição jurídica, esta sim atestada por Brunet (2008) ao apresentar alguns dos conflitos envolvendo os indígenas de Abrantes, reivindicando legalmente as terras que lhes pertenciam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi possível perceber, na obra *A Primeira Missa no Brasil*, os lugares destinados aos indígenas e o modo como seus corpos foram organizados nos espaços. O centro é dado ao sagrado, ao branco europeu, enquanto, aos indígenas, destina-se a margem. A alegoria denuncia o ato da limpeza do espaço central, e que se irradia; o cruzeiro é o ponto mais iluminado que ocupa o território. A (des)ocupação do espaço natural por diferentes personagens na história do Brasil colonial e imperial há que ser estudada de forma mais aprofundada para que sejam compreendidas, com mais propriedade, as dinâmicas sociais de inclusão e exclusão.

Meirelles sintetizou visualmente a alegoria da colonização sob a ótica de Pero Vaz de Caminha; foi patrocinado e foi educado para se tornar o pintor que construiria um lugar de memória acerca dos indígenas e d'*A Primeira Missa no Brasil*. Entendemos que tanto o elemento interno quanto o elemento externo estão presentes no mesmo espaço, embora não o ocupem da mesma maneira. Essas personagens transpõem a imagem do retrato e da pintura para o lugar onde os nossos olhos só podem alcançar com o auxílio do imaginário. É esse imaginário que nos faz tecer a constituição das identidades em suas inúmeras possibilidades.

Ao recuperarmos a análise dos elementos que compõem a planta da Vila de Abrantes, novamente temos o direcionamento de nosso olhar, mas agora orientado pelo prisma do próprio capitão Barreto sobre a aldeia. A perspectiva do capitão é aquela do “civilizado” homem branco, e é sob essa lógica que elege os elementos que merecem ser representados.

Certamente, muitos outros elementos que nos forneceriam informações a respeito das transformações sofridas nesse espaço a partir do contato escaparam do nosso alcance, sobretudo no que se refere às interferências sofridas na paisagem natural, essencial para a manutenção da vida dos grupos indígenas de modo geral.

Destacamos, por fim, os trabalhos de Santos (2014) e Brunet (2008), porque apontam para a compreensão dos próprios indígenas em sua nova condição jurídica, advinda da criação da Vila, bem como para o autorreconhecimento enquanto índios, que foi de fundamental importância para que se inserissem no mundo colonial, não sendo apenas expectadores frente às ações transformadoras do espaço empreendidas pelo homem branco. Pelo contrário, as transformações vivenciadas e percebidas no espaço ocupado pelos indígenas onde se fundou a Vila de Nova Abrantes contaram com a participação ativa deles próprios, que as compreenderam, interpretando-as e ressignificando-as a partir de sua própria cultura e das experiências advindas do contato.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. *Metamorfoses indígenas: identidade e cultura nas aldeias coloniais do Rio de Janeiro*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- BARRETO, Domingos Aves Branco Muniz. *O feliz clima do Brasil de Domingos Alves Branco Barreto*. Rio de Janeiro: Dantes, 2008.
- BRUNET, Luciano Campos. *De aldeados a súditos: viver, trabalhar e resistir em Nova Abrantes do Espírito Santo. Bahia, 1758-1760*. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2008.
- CALDEIRA, Junia Marques. *A Praça Brasileira: trajetória de um espaço urbano – origem e modernidade*. Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas. 2007.
- CATHARINO, José Martins. Posse, propriedade e trabalho, In: _____. *Trabalho índio em terras da Vera ou Santa Cruz do Brasil: tentativa de resgate ergonômico*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.
- CHAUÍ, Marilena S. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. 1.ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000. _____. Brasil: o mito fundador. *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, n. 19, p. 23-36, out. 2000.
- COELHO, Mouro Cezar. A construção de uma lei: o Diretório dos Índios. *R. IHGB*. v. a n. 168(437), p. 29-48, out./dez. 2007.
- COUTO, Maria de Fátima Morethy. Imagens eloquentes: a primeira missa no Brasil. *ArtCultura*, v. 10, n. 17, p. 159-171, jul-dez. 2008.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a Filosofia?* Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992 [1991]. _____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995 [1980]. _____. *O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, s/d. [1972].
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- FALCON, Francisco José Calazanas. *A época pombalina: política econômica e monarquia ilustrada*. São Paulo. Ática, 1982.
- GOMBRICH, Ernest H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: Edusp, 1999.
- GUATTARI, E; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MARCIS, Teresinha. *A integração dos índios como súditos do rei de Portugal: uma análise do projeto, dos autores e da implementação na Capitania de Ilhéus, 1758-1822*. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2013.
- MELLO JUNIOR, Donato. Temas históricos. In: *VVAA, Victor Meirelles de Lima*. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 1982.
- MOISÉS-PERRONE, Beatriz. Índios livres e índios escravos: Os princípios da legislação indigenista do período colonial (século XVI a XVIII), In: *CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, Secretaria Municipal de Cultura, FAPESP, 1992.
- OLIVEIRA, João Pacheco (Org.). *A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena*. Rio de Janeiro: Contracapa, 1999.

- _____. (Org.). *A presença indígena no Nordeste: processos de territorialização, modos de reconhecimento e regimes de memória*. Rio de Janeiro: Contracapa, 2011.
- PEREIRA, Walter Luiz Carneiro. Pintura histórica no Brasil - Imagem e palavra na historiografia da arte. Primeiros escritos, UFF/LABHOI. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Minc, Funarte, Cia das Letras, 1998.
- RATTS, Alecsandro, J. P. Os Povos Invisíveis: territórios negros e indígenas no Ceará. *Cadernos CERU*, v. 2, n. 9, 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/74991>>. Acessado em 05/5/05/2019.
- REGIMENTO DE 1548 DE TOMÉ DE SOUSA. Disponível em: <http://lemad.fflch.usp.br/sites/lemad.fflch.usp.br/files/201804/Regimento_que_levou_Tome_de_Souza_governador_do_Brasil.pdf>. Acessado em 10/10/2018.
- RIBEIRO, Núbia Braga. Catequese e civilização dos índios nos sertões do Império Português no século XVII. *História*, v. 28, n. 1, p. 322-323. 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/his/v28n1/12.pdf>>. Acessado em 10/10/2018.
- SANTOS, Fabrício Lyrio. *Da catequese à civilização: colonização e povos indígenas na Bahia*. Cruz das Almas: UFRB, 2014.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *O desconforto da riqueza: a cultura holandesa na época de ouro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- WARBURG, Aby. *O nascimento de Vênus e a primavera: Sandro Botticelli*. Lisboa: KKYM, 2012.